Tietze-Contrat, Erica

Het Utrechtsch Psalterium.


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

KUNST IN HOLLAND

DR·E·TIETZE-CONRAT

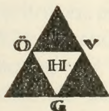
HET UTRECHTSCHE PSALTERIUM

3

Het Utrechtsch Psalterium

door

Dr. Erica Tietze-Conrat.



1920
OESTERREICHISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
ED. HÖLZEL & CO., GES. M. B. H., WIEN

De in deze
serie verschijnende
Monographiën worden
met medewerking der „Staatliche Lichtbildstelle“ te
Weenen uitgegeven.

Het Utrechtsch Psalterium is het oudste voorbeeld van een geillustreerd, latijnsch psalterium, dat ons bewaard gebleven is; oorspronkelijk bevond het zich, zooals uit den bibliotheekstempel op de eerste bladzijde blijkt, in het bezit van den Engelschen verzamelaar, Sir Robert Cotton. Sinds 1716 was het te Utrecht in verschillende handen, om ten slotte door legaat over te gaan aan de Universiteitsbibliotheek aldaar. Verscheidene generaties van geleerden houden zich nu reeds met dit zoowel om zijn voorstellingen als in artistiek opzicht buitengewoon gewichtige handschrift bezig, en, gelijk men eens opmerkte, de meeningen over zijn ontstaan, over de verhouding tot de antieke kunst, tot Engeland of Byzantium, vooral ook over de oorspronkelijkheid en zelfstandigheid, of over afhankelijkheid van een ouder voorbeeld, geven als het ware in groote trekken de geschiedenis van de kunstgeschiedenis weer. Hoezeer deze meeningen ook uiteenloopen, één zekerheid is toch wel door deze breedvoerige uiteenzettingen bereikt: de overeenstemming in stijl met het zg. Ebo-evangeliarium in de Stedelijke Bibliotheek te Epernay (Champagne) maakte het waarschijnlijk, dat het handschrift in het klooster Hautvillers in de diocees Reims ontstaan is. De tijd van ontstaan kon men nu langs denzelfden weg ongeveer bepalen; Ebo, die het juist genoemde Evangeliarium liet schrijven, een zoogbroeder van Lodewijk den Vrome, was van 816 tot 835 bisschop van Reims. Deze dateering in het tweede of derde decennium van de 9e eeuw wordt ten overvloede ten volle bevestigd door de analyse van het schrift en een vergelijking met andere voortbrengselen der kunst van dezen tijd, vooral met de ivoorsnijwerken.

Het handschrift bevat op 105 bladen perkament in de eerste plaats de 150 psalmen, verder nog eenige andere, daarmede samenhangende

oud-testamentische gezangen. (b. v. afb. X). De tekst der psalmen is in drie kolommen in zg. capitalis rustica geschreven; de inkt is, met uitzondering van de roode initialen en de soms in goud geschreven beginregels, bruin evenals die der penteekeningen, die, ten getale van 164, ongeveer in de breedte van den bladspiegel (21 tot 24.5 c. M.), iederen psalm en de toegevoegde stukken, voorafgaan, ofschoon de kleur van het compacte schrift iets meer donker schijnt, dan die van de los op het perkament gezette teekeningen.

De woorden van den psalmist plaatsen den illustrator voor een moeilijke en eigenaardige taak. Een rij van gezangen, alle van gelijk karakter door hun compositie, temperament en uitdrukkingswijze, in rijke schakeering van wanhoop en vertrouwen op God, berouw en lofzang, wraakzucht en berusting, smeek-en dankbeden moesten zich in de verluchtingen afspiegelen en daarin tevens hun aanvulling vinden. De teekenaar — beter ware het te spreken van de teekenaars, want verscheidene kunstenaars hebben aan dit belangrijke stuk medegewerkt — heeft op verschillende manieren deze moeilijkheid, het geschreven woord op steeds nieuwe wijze in zichtbare gestalten weer te geven, weten te overwinnen. Menige zinswending, hoe abstract zij ook moge klinken, bracht haar zichtbare associatie als vanzelf mede, door het liturgisch gebruik, dat van de psalmen gemaakt werd, of door traditioneele uitleggingen. Zoo wist de illustrator b. v. dat de zinsnede „caro requiescet in pace, etc.“ (zie den tekst bij afb. IV) van den XV. psalm, die op den Zaterdag na Goeden Vrijdag gezongen werd, met de graflegging van Christus in verband werd gebracht. De persoon van den psalmist wordt hier, zooals soms ook elders, tot het prototype van Christus en de correspondeerende scene uit het Nieuwe Testament wordt in de oud-testamentische voorstelling verplaatst. Tot deze methode van illustreeren kan men slechts komen door een ingesteld zijn op theologische bespiegelingen. Men objectiveert daardoor als het ware den tekst, door hem van den eigenlijken spreker los te maken en hem uit het verband, waarin hij bedoeld was, over te brengen in een geestelijken samenhang met wijder horizon. Deze typologische elementen zijn echter zeldzaam onder de menigte

van illustraties, die op een ander principe berusten. En dit principe verschilt geheel van onze moderne opvatting, zoodat het ons moeilijk valt, zijn geest volkomen te verstaan. Het is daarom het beste, te trachten, langs practischen weg tot dit begrip te komen.

Psalm 11 luidt: „Help Heer; de heiligen zijn verminderd, en de geloovigen zijn weinig geworden onder de kinderen der menschen. De een spreekt met den ander onnutte dingen met vleiende lippen; en zij spreken met een dubbel hart. De Heer moge toch uitroeien alle huichelarij, en de tong, die groote dingen spreekt; hen die zeggen: Onze tong zal de overhand hobben; ons betaamt het te spreken: wie is heer over ons? Dewijl dan de ellendigen verdrukt worden, en de armen zuchten, zoo wil ik opstaan, zegt de Heer; ik wil eene hulp beschikken dat men vrijmoedig leeren zal. De redenen des Heeren zijn louter gelijk gelouterd zilver in een aarden smeltkroes, zevenmaal beproefd. Gij Heer, wil hen toch bewaren, wil ons behoeden voor dit geslacht eeuwiglijk. In de rondte wandelen de goddeloozen: de snoodsten der menschenkinderen worden verhoogd.“ Tusschen de leugen en het bedrog der goddeloozen en Gods waarheid staat het erbarmen. Deze moeilijk voorstelbare gedachte heeft de illustrator uit de 9e eeuw niet als een allegorie in beeld gebracht. Hij stelde zich er niet mee tevreden, om, zooals zijn voorganger in de oudheid het zou gedaan hebben, de deugden Gods en de zonden van den mensch te belichamen in vrouwelijke gestalten en haar op zichzelf moeilijk te doorgronden wezen door toegevoegde bijschriften op te helderen. Hij deed dit niet, ofschoon dergelijke personificaties, een gangbaar goed in de laat-antieke kunst, ook in zijn tijd nog voortleefden. In breede behagelijkheid zien wij nog de stroomgoden met hun urn, Oceanus rust op een zeemonster; Tellus, de Aarde, houdt twee horens van overvloed in haar schoot, de Zon, de Maan en de Winden nemen menschelijke gedaante aan en zelfs de Ochtenstond loopt als knaap voor de zon uit. En naast deze traditioneele gestalten, waarvan enkele ook ons nog welbekend zijn, schept hij hier en daar belichamingen van begrippen, die wij slechts, dank zij onze philologische kennis kunnen begrijpen, waarvoor ons taalgevoel, onze

abstracte denkwijze met verwondering blijft staan. Zoo zien wij op de teekening bij psalm LXXXIV (afb. VII) twee paren vrouwen, die elkaar begroeten en omhelzen: het Erbarmen en de Waarheid, de Gerechtigheid en de Vrede.

Hoewel dus ook dergelijke middelen om zich uit te drukken den illustrator nog een levend bezit waren, zoo heeft hij toch tot het vervullen van zijn eigenlijke taak een anderen weg gekozen (Afb. I). God, de Vader, een jongeling vol beweging, de grootste figuur van de geheele voorstelling, is van zijn hemelschen troon opgestaan en geeft den Engel de lans. Deze heeft de opdracht des Heeren ontvangen — hij moet de bedriegelijke lippen vernietigen; weg stormt hij, terwijl hij, haastig zich omwendend, het wapen der voltrekking uit Gods hand ontvangt. Hij daalt neder tot de slechten, de overmoedigen, die niet luisterden naar Gods woord; daar zweeft hij boven hen, die samenhokken in een drom, en elkaar hun listige gedachten toefluisteren of in stug verzet naar den bode Gods opzien. De eerste van de schare, wien de de engel de lans in den lasterenden mond stoot, trekt in plotselingen schrik zijn hoofd terug en zijn gezellen, die met recht hetzelfde lot voor zich duchten, zouden liefst achter hem wegkruipen. In de linkerhand voert de engel de lans, den rug wendt hij hun toe en met zijn rechterhand begeleidt hij zijn woorden van toornige afkeuring, die hij de erbarmelijke schare toevoegt. Duidelijk toont hij hun hierdoor de geweldige afstand tusschen de Goddelijke kracht en de menschelijke minderwaardigheid, die zich gelijk waande. Dat de Heer zich nog verwaardigde in te grijpen, dat hij zich nog van zijn troon verhief, het was slechts het medelijden met de ellende der behoeftigen, de droefenis der armen, dat hem ertoe bewoog. Daar zijn zij ook onder Gods troon, een wankele rij van negen treurige gedaanten, bedelaars en zieken, op den grond hurkend, afgestompt in hun leed, geen houding vindend voor hun smarten; als zieke dieren zich voortslepend, schreeuwend hun klacht tot God. Zij zijn het, die God wil helpen. En zijn woorden zijn louter als zilver, in het vuur beproefd, zoo spreekt de psalmist. Met het luid gebaar van den propheet staat hij voor ons; hij is de spreker „das Ich des

Textes“, slechts zelden is hij de Koning (David) gewoonlijk zien wij hem als de simpele mensch, die tot zijn God spreekt. Maar grooter is hij dan de andere menschelijke gestalten op onze voorstelling; hij is immers ook gewichtiger dan zij: is hij het niet, die het woord voert voor den Heer? De beschreven rol houdt hij in de rechterhand en hij wijst op de smidse, waar de smid de zilverbar in het open vuur beproeft. Ook in het gebaar van den smid, hoe noodzakelijk ook bij zijn handeling, is de machtige stroom van het getuigen. Tegenover de Goddelijke klaarheid staat de verblinding der goddeloozen, die zich in een kring bewegen en niet verder komen. En hier heeft de illustrator andermaal aanleiding gevonden op nieuwe wijze zijn thema te behandelen. Een groote menigte schuift en dringt doelloos rondom een schijf en zij hinderen elkaar en twisten. Naast hen draaien mannen vier in een spil gestoken spaken rond, maar doelbewust zijn hunne bewegingen, zoodat hun bezigheid bijna een goedgeregeld spel gelijkt, terwijl het hier toch slechts gaat om de zichtbare wedergave van het woordspel. Zoo bood de tekst den illustrator menige aanleiding en opwekking bij zijn werk. In de eerste plaats wordt de opeenvolging van het gebed, van den roep tot God in een dramatische voorstelling van het gebeuren, van de vervulling dus, samengetrokken; dat verleent aan de illustraties de actieve kracht, die met het geweldige pathos van het woord in evenwicht is. Dan zijn het de gedachten, die de verbeelding in zich dragen, die weliswaar niet steeds woordelijk door den psalmist bedoeld kunnen zijn, maar toch ook in hun woordelijke verklaring een accentueerend bestanddeel van het lied konden uitmaken. Wat daar gezegd wordt van de armen en behoeftigen, wat daar gesproken wordt van de goddelooze vijanden, kon zonder meer door zieken en mismaakten, door een schare gewapenden tot uitdrukking worden gebracht. Wat misschien overdrachtelijk bedoeld is, kan concreet voorgesteld worden. Hiermede zij niet gezegd, dat de primitieve geest van den teekenenden vertolker den psalm niet in zijn dieperen samenhang kon bevatten; maar deze wijze van herhaling in het zichtbare was voor den kunstenaar en zijn publiek de gemakkelijkst te begrijpen formule, de eenvoudigste symboliseering, want de

phantasie van dezen tijd was meer op strijd en slaggewoel, dan op bespiegeling ingesteld. In de derde plaats zijn het de gelijkenissen van den tekst, de beelden, die ook de tekst reeds als vergelijking, en niet als onmiddellijke toevoeging of noodzakelijk bestanddeel, aanwendde. Het is niet noodzakelijk, dat deze met „zooals" beginnen; ook zonder deze vingerwijzing worden zij gemakkelijk als gelijkenissen der bloemrijke taal herkend. En in het feit, dat de kunstenaar ook deze trouw voor oogen voerde, en ze als gelijkwaardige elementen in zijn compositie opnam, ligt juist de eigenaardigheid der illustratie van dit psalterium.

Dezelfde verdeeling in drieen treffen wij aan bij de meeste andere voorstelligen. De 101e psalm bevat een „boetvaardig gebed om het herstel van Zion (afb. II). „Mijn gebeente is verbrand als een verbrand hout" – op een altaar laait hoogop een houtvuur. De spreker vergelijkt zich met drie vogels: „Ik ben gelijk een roerdomp in de woestijn, ik ben gelijk een uil in plaatsen van verwoesting, ik waak en ben gelijk een eenzame vogel op het dak." De teekenaar geeft ze samenvattend weer, links aan den rand, in een klein landschap: de vogel zit op den nok van het dak, een boom overschaduwt met haar kroon het kleine huisje en daarboven teekent zich de karakteristieke contour van den roerdomp af. Jets minder duidelijk verschijnt, ietwat lager, de uil. De spottende vijanden ontbreken niet: hun vijandigen aard drukken de lansen en schilden, de achterbaksche gebaren uit; het brood, dat de spreker vergeet te eten, ligt voor hem op tafel, de kan en beker staan er naast, en hij heft den dronk, waarin zijn tranen zich mengen, omhoog. „Gij hebt voorheen de aarde gegrond" — en wij zien de gepersonifieerde aarde met den hoorn des overvloeds rustend ter neder liggen, in de uit de antieke kunst welbekende houding; achter haar strekt een schare gekleede kinderen de handen tot God: „De kinderen uwer knechten zullen blijven en hun zaad zal voor u gedijen." De innige wensch: „Want uw knechten wilden gaarne, dat Sion gebouwd werd en zouden gaarne zien, dat de steenen en de kalk bereid werden..... dat de Heer Sion bouwt en in zijn eer verschijnt" – gaat in vervulling: drie engelen met steenhouwersgereedschap in de

handen en wijdsch gebaar bouwen de stad. Het is slechts een onderdeel, de polygonale ommuring met ronde torens, waarbinnen een als tempel gedacht gebouw met ter zijde getrokken gordijnen zichtbaar is, een fassade met zuilen en een toren. De kinderen der vromen worden gekleed, die der goddeloozen naakt geteekend. Dat toont ons ook de naar hetzelfde principe gecomponeerde teekening bij den 108sten psalm, die Gods toorn aanroept tegen den vijand (afb. III). „De Satan hale hem“ — links onder den troon Gods geschiedt het reeds. Met alle macht heeft de duivel zijn offer bij het haar gepakt en rukt hem achterover; met angstige verwondering zien de menschen het gebeuren. Alle verwenschingen worden op zijn hoofd gestapeld: „Wanneer hij berecht wordt, moge hij veroordeeld worden, de woekeraar moge uitzuigen, alwat hij heeft, zijn kinderen mogen weezen worden en zijn vrouw weduwe!“ Links beneden zien wij de veroordeeling; trotsch en onverbiddelijk staat de rechter voor den verdoemde, die in diepste ellende hem milder tracht te stemmen; de woekeraars doorzoeken zijn kist, de kinderen — meer naar het midden — klagen en geknield ligt daar de weduwe, die zich in wanhoop de kleeren van het lijf heeft gescheurd. Achter haar rijst een boom op en aan de takken hangen een gordel, een kleed, een horen, waaruit het druppelt, daarnaast op den grond, ligt een kruik, waaruit water stroomt. — „Hij trok den vloek aan als zijn kleed en die zal in zijn binnenste gaan als water, en als olie in zijne beenderen; zoo worde die hem als het kleed, hetwelk hij aanheeft en als de gordel, met welken hij zich altijd omgordt.“ Tegenover het lot, dat de spreker voor zijn vijand afsmeekt, staat zijn eigen. „Ik vaar heen als een schaduw die verdreven wordt, en wordt verjaagd gelijk de sprinkhanen. Mijne knieen zijn zwak van vasten en mijn vleesch is mager en heeft geen vet. En ik moet hun ten spot zijn; wanneer zij mij zien, schudden zij hun hoofd.“ De rechter zijde van de teekening weerspiegelt deze woorden. De verzwakte wordt door den engel ondersteund — „Help mij, Heer!“ — achter hem staat de schare van hen, die het hoofd schudden; op een grasspriet voor hem zit de sprinkhaan, de illustratie van de gelijkenis.

De illustratie bij psalm XV (afb. IV) vindt eveneens haar aanleiding in het woord en de gelijkenis, maar hier is nog een typologische scene toegevoegd. Wederom smeekt de psalmist om Gods bescherming en spreekt hij van zijn vertrouwen in den Heer en de heiligen dezer aarde. Daar staat de schare mannen in lange mantels, met boeken, vereend in ernstig gesprek onder den wolk, waaruit God de Vader, omgeven door engelen, te voorschijn komt. Een enkeling nadert hen en spreekt hen toe met verklarend gebaar — op deze wijze gaf dit tafereel ook het laatste vers van den psalm weer: „Gij maakt mij den weg des levens bekend.“ Het offer, dat de psalmist den Heer aanbiedt, zal niet bloedig zijn als dat der heiligen. Maar de Heer is zijn erfdeel, is deel van zijn beker; zoo staat de spreker daar en draagt den kelk in zijn handen en de meetsnoeren glijden van hem af. Zijn hart is verheugd en hij jubelt: „Ook zal mijn vleesch veilig rusten; want gij zult mijn ziel niet in het doodenrijk laten en en niet gedoogen, dat Uw heilige de verderving zie.“ Deze regels heeft de illustrator in drie teekeningen weergegeven; twee daarvan heeft hij typologisch met Chritus in verband gebracht. Deze, die de vrome ziel in de hel niet verlaat, is links beneden in de hel afgebeeld, op het oogenblik, waarop hij, over een naakten hellegeest triompheerend, het eerste ouderenpaar verlost. Op voortreffelijke wijze is de vriendelijke neiging met het daarmede in contrast staande neertrappen van het helsche spook, de in daden zich uitende genade en de trotsche macht van den heerscher, in deze eene figuur vereenigd. De tweede gedachte levert de stof voor het tafereel der vrouwen aan het graf; zij naderen het gebouw, op den afgewentelden grafsteen zit een engel. Om vooral duidelijk te maken, dat we hier werkelijk het graf des Heeren voor ons hebben, heeft de teekenaar in het gebouw het lichaam van den reeds verrezene afgebeeld. Christus in het „voorgeborchte“ of de drie Maria's bij het graf worden in de Byzantijnsche illustratie gewoonlijk gebezigd om de opstanding aan te duiden; waar de beide scenes hier echter naast elkaar voorkomen, moet men de beide psalmregels wel als haar typologische aanleiding beschouwen. Daar tegenover staat de woordelijke verduidelijking van den eersten regel: men ziet drie mannen, die op hun bedden rustig „slapen in vertrouwen“ op God.

Na de summiere schildering van de hel in dezen psalm, was de kunstenaar in de teekeningen bij den 102en en 87en psalm veel mededeelzamer. Bij den eerste (afb. V) die in vele wendingen Gods lof verkondigt, werden eenige lofprijzingen door den illustrator in beeld gebracht. „Hij, die u kroont met genade . . . . .“, en daarbij de engel, als werktuig van God, die den spreker de krans brengt, „Hij, die uwen mond met het goede verzadigt, uw jeugd vernieuwt als van een jongen arend“ — en op den karakteristieken, tronkigen boom met de waaiende kroon, zien wij den adelaar met wiekende vleugels. Het medelijden van den Heer met de vromen, wordt vergeleken met de verhouding van een vader tot zijn kinderen, en de vader met zijn kinderschaar — ditmaal zijn zij gekleed — wordt erbij geteekend. De Hemel, waar de troon des Heeren is opgericht waar de engelen zijn, die hem dienen, is bijzonder uitvoerig geschilderd. En tenslotte is de gedachte, dat God het niet met ons maakte, zooals wij het door onze zonden verdienden, aanleiding geworden, om nogmaals de hel te schetsen: een geweldige kop met haren als laaiende vlammen, omgeven door flakkerende vlammetjes, slokt in den opengesperden muil de arme zondaars op, die twee duivels, met drietanden bewapend, naar hem toedringen. Prachtig welsprekend zijn de gebaren, wild de uitdrukking der vertrokken gezichten, welker trekken slechts door enkele punten en streekjes zijn aangeduid. Aangrijpend is het door een slang gepakte, achterover getrokken hoofd, gansch het gruwelijk gedoe in den Hellemuil. Grootscher nog, een ware symphonie infernale, is de teekening bij den 87sten psalm (afb. VI), die geheel op de tegenstelling tusschen hemel en hel gecomponeerd is. In vreeselijkste zielsangst roept de psalmist tot zijn God; het leven, dat hij leidt, is gelijk een hel; hij is „geacht als degenen, die ten grave dalen . . . onder de dooden ligt hij, verlaten als de verslagenen, die in het graf liggen, aan welke gij niet meer denkt. Gij hebt mij nederwaarts in den kuil gelegd, in de duisternis en in de diepte.“ Gruwelijk is de omgeving: de hel, voorgesteld als een ruige reus, die zijn kop en zijn graaiende klauwen uit de vlammende diepte strekt; de duivels die aan ketenen de offers meeslepen en ze machteloos naar beneden stooten.

Daarnaast, als illustratie van de vergelijking, de doodkisten, waarin de vergetenen den doodslaap slapen; na den wielenden baaierd der hellevaart de beangstigende stille der dooden. In hevige angst, als een doode hier vergeten te worden, staat de mensch op, hij, de levende in zijn graf, in het gewaad van den bedelaar („ik ben arm . . ."), heft zijn handen tot God, roept hem bij dag en bij nacht. Geheel verlaten is hij, „zijn vrienden zijn ver van hem," — geheel rechts staat het kleine groepje bijeen. Gods toorn is over hem gekommen, stroomt als water op hem neer. De mensch staat in een hol, de regen sluiert op hem neder. „Heer, neig Uw ooren tot mijn geschrei". En de Heer, hooggezeten op den troon, neigt het oor tot het gebed van den benarde; hier is de vervulling letterlijk voor oogen gevoerd, de hoogste genade in de aangrijpende ellende.

In dit gezang wordt de eenheid van stemming der illustratie, op hoevele verschillende paden zij zich ook beweegt, voortdurend vastgehouden. Zij is abrupt, woelig en in haar deelen geleed door de compositie der dramatisch tegen elkaar uitgespeelde acteurs, God en den mensch, met den maalstroom der verdoeming en de diepe rust van den doodslaap. Een blij, bijna idyllisch pendant vormt de teekening bij den 84sten psalm (afb. VII). Rhythmisch zijn de kleine elementen der compositie in halve cirkels om God den Vader verdeeld, die in de wolken tronend, zegenend zijn hand uitstrekt, — „Gij hebt Uwe aarde gezegend . . . . ." De psalm brengt den Heer dank voor zijn weldaden: „Gij hebt de zonden van Uw volk bedekt"; en twee engelen spannen met voorzichtig gebaar een groot doek uit over een groep menschen. Moge God ook verder genadig zijn. „De Waarheid wasse op uit de aarde en moge de gerechtigheid nederzien van den hemel," — een vrouw houdt een kind omhoog, waarnaar een vrouw in den hemel de armen uitstrekt. „Goedertierendheid en trouw ontmoeten elkaar, gerechtigheid en vrede kussen elkander" — en met de gebaren, die de tekst voorschrijft, zien wij de beide paren vrouwen op de teekening. „De Heer zal ons het goede schenken en ons land zijn gewas geven." Met vreugde stelt de illustrator het voor: de boer drukt de ploegschaar, door twee ossen getrokken, in de aarde; twee

mannen snijden het koren met een sikkel en de rhythme hunner gebogen ruggen schijnt ze te verveelvoudigen tot een rij van maaiers; runderen en schapen weiden, de herders staan er neven, geleund op hun staf; de onderste strook omzoomt, als een golflijn, het idyllische beeld en sluit het met zijn stoffage als landschap af. Het is de lijn van het terrein, die hier, evenals bij de andere teekeningen, de groepen omsluit en ze op hun plaats stelt in de ruimte. In fijngevoelde zwenking bewerkt zij een ornamentale geleding, die — in geen omlijsting besloten — het geheele blad harmonisch indeelt. Gewelfde rotsen rhythmiseeren de verdeeling, kleine boomen houden den blik vast en vestigen hem op de groepen en daartusschen schuiven zich naar antiek voorbeeld, kleine huisjes met schuin afloopende, kartelige daken. Nergens is de symmetrie geheel doorgevoerd, maar steeds spreekt zij toch zoo duidelijk, dat het vlak tot een ornamentaal geheel wordt, en de elementen der compositie, groepen en aanduidingen van het landschap, tot een evenwichtig geheel worden. En deze geaccentueerde verbinding is noodzakelijk bij de vluchtige, luchtige wijze van teekenen. De pennestreek geeft den omtrek slechts spaarzaam aan, breekt af, waar de aanvulling, die door het oog moet geschieden, de innerlijke spanning van de teekening nog verhoogt en vertrilt in calligraphische phantasieen, waar de ontroering haar hoogtepunt bereikt heeft en de blik in de speelsch gevulde rust nieuwe kracht voor bewondering schept. Noodzakelijk is de ornamentale verbinding door het adernet der lijnen van het terrein, om de deelen der compositie, afhankelijk als zij zijn van de verrassingen, die de illustratie der vergelijkingen met zich brengt, in samenhang bijeen te houden. Zij treedt dan ook meer op den achtergrond, wanneer de vertelling tot een dramatisch geheel vereenvoudigd wordt, zooals in de illustraties bij den 111en en 77sten psalm. In den eerste (afb. VIII) wordt het gezegende lot van den godvruchtige geprezen. De architectonische omlijsting, waar binnen de teekenaar de afzonderlijke groepen wist te houden eenerzijds, anderzijds echter de praedomineerende plaats, die de godvruchtige als weldadig schenker van aalmoezen ineemt, was hem hier voldoende, om van volledige eenheid van voorstelling

te kunnen afzien. De illustraties bij de regels „zijn zaad zal machtig zijn op deze aarde" — (de gewapenden, die uit het huis te voorschijn treden), „zijn nakomelingschap zal gezegend zijn" — (een dienares, rechts van de vrouw des huizes gaande, draagt een kind; boven het kind verschijnt de zegenende hand Gods; de woorden werden ook in verband gebracht met de beide naakte figuren, die elkaar omhelzen, links, bij het kleine huis), „zijn hoorn wordt verhoogd met eer" — (de hertekop op den gevel van het huis; deze huisbekroning, die bij de Angelsaksers gebruikelijk was, was waarschijnlijk, daar ook de oudsaksische „Heliand" er melding van maakt, bij de Germaansche volkeren in het algemeen in zwang) — de illustraties bij deze regels zijn geheel in de architectuur van den achtergrond, een fraai voorbeeld van een wereldsch gebouw uit het begin der Middeleeuwen — opgenomen. Slechts de herinnering aan de hel: „De goddelooze zal het zien en het zal hem verdrieten; hij zal op zijne tanden knersen en vergaan, want der goddeloozen begeerte zal te niet gaan", heeft den illustrator even doen afdwalen. Verder is de geheele ruimte door den teekenaar gebruikt om het aalmoezen geven te behandelen. In fijn gedifferencieerd verschil schenkt de rijke, gezeten op zijn stoel, den naderenden bedelaars het brood, terwijl zijn vrouw is opgestaan en de bedelaressen met haar kinderen bedenkt. De leege ruimte voor de voornaamste figuren, tusschen de bedelaars, wordt zeer gelukkig gevuld door een kleine groep: voor een groot korenvat zit een man en houdt toezicht op zijn dienaar, die de zakken der bedelaars met koren vult: „Welgelukzalig is hij, die barmhartig is en gaarne leent." Het is de godvruchtige rijke, door den illustrator in de hoofdfiguur voorgesteld: op de weinig in 't oog vallende plaats, in de kleine groep, schijnt hij bijna een dienaar van den rijke, een werktuig van diens weldadigheid, en verhoogt daardoor het aanzien van den door God gezegende.

Nog eenvoudiger is het dramatisch gebeuren in de illustratie by den langen 77sten psalm (afb. IX) voorgesteld. De lotgevallen der joden worden opgesomd, zonder echter de phantasie van den teekenaar tot een kleine „Prentenbijbel" op te wekken. „Hoor, o mijn volk,

naar mijne onderwijzing; neigt Uw ooren tot de redenen mijns monds,“ zoo begint de psalm en in een grooten kring staat daar het volk, beneden in een rij, maar op zijde en meer naar achteren in dichten drom; de mannen staan zooals in de kerk, afgescheiden van de vrouwen, waarvan enkele haar kinderen bij zich hebben, die zij voor zich laten staan, opdat zij den spreker goed kunnen zien. Deze, godgelijk, heeft zich van zijn troon verheven en staat aan den lezenaar, waarop het opengeslagen boek ligt; met de linkerhand volgt hij de regels, de andere hand heft hij met zegenend gebaar op. Boven zijn hoofd verschijnt de hand Gods. Slechts de laatste verzen van de lange opsomming heeft de teekenaar nog in beeld willen brengen: „De Heer verkoos den stam van Juda en den berg Sion, dien hij liefhad en bouwde zijn heiligdom hoog en verheven „als een eenhoorn“. En hij verkoos zijnen knecht David en nam hem van de schaapskooien op.“ De groep der drie Joden staat vlak bij den lezenaar en David, den gekroonden herder, die met zijn schapen, groot, voor den spreker staat; zijn groote gestalte dankt hij aan zijn beteekenis als prototype van Christus, den goddelijken herder en daarom heeft de teekenaar hem ook in het midden van zijn tafereel, omgeven door de luisterende menigte, op de meest indrukwekkende plaats gesteld. Ietwat armoedig staat achter hem, tegenover de schapen, de eenhoorn, die terwille van de woordelijke vergelijking in het geheel is opgenomen. De illustrator gaf hem de gedaante van een geitebok, die op zijn snuit de horen draagt en volgde daarin geheel de beschrijving van den Physiologus, het in de Middeleeuwen algemeen verbreide dierenboek.

Zoo vinden wij ook in deze, toch als eenheid gedachte scene nog een woordelijke vergelijking (hypotypose) in beeld gebracht, een voor ons gevoel zoo vreemd opvallend verschijnsel. En dat wij hier niet te doen hebben met den inval van een origineel kunstenaar, die wel eens in een werk te voorschijn kon komen, om dan voorgoed weer te verdwijnen, maar met een type, dat de kracht bezat, verder te leven, bewijzen de psalteria in Trinity-College te Cambridge, in het British Museum te Londen en in de Bibliothèque Nationale te Parijs, die alle naar het voorbeeld van het Utrechstche Psalterium geschreven en

geillustreerd zijn, en die, ondanks de geheel veranderde, stilistische wijze van uitdrukken, deze opvatting, die kenmerkend is voor onzen kunstenaar, nog tot in de 13e eeuw voortzetten.

Laten wij ten slotte nog de vraag stellen — en deze vraag gaat ons het meest ter harte — waardoor het dan wel komt, dat de teekeningen van dit handschrift zoo groote bekoring voor ons hebben, waardoor zij na zoovele eeuwen nog met zooveel kracht voor ons leven? Want het eigenaardige principe, dat de keuze der illustratiestof bepaalt, bevreemdt ons eigenlijk slechts, al wordt daardoor de moderne indruk geenszins weggenomen. Immers wij voelen deze teekeningen, die het woord in zijn fijnste nuances begeleiden, mede, omdat zij het schrift met denzelfden inkt, het lineament met dezelfde pen volgen, als een aanvulling, die bij het boek past; men zou zich kunnen voorstellen, dat een kleurig geschilderd, speciaal ingevoegd blad een krachtigere samenvatting, een versierde initiaal een meer intensief zich verwijderen van den zin van den tekst noodzakelijk zou maken. In ander opzicht is, naar onze moderne opvatting, het hier toegepaste principe van uitbeelden niet met den tekst in evenwicht. Want de vergelijkingen nemen in de gesproken psalmen niet die gewichtige plaats in, gelijkwaardig met de andere gedachten, als dit het geval is bij hun zichtbare voorstelling. Van den mensch tot God gaat het woord, schreeuwt de klacht, smeekt het gebed, en klinken de zangen van lof en dank. God is de almachtige, de geweldig in zijn hemelen tronende, in wiens hand het lot der wereld ligt; de mensch kan zijn hoogte slechts bereiken, daar hij zich in het gebed tot zijn spheer kan verheffen. En tusschen deze, al het andere in zich opnemende middelpunten bewegen zich de gedachten; in de gedachten is de gelijkenis slechts een bloesem in den krans, een zonnevlek op den geweldigen stam. Zoo is dit principe van verluchten, beoordeeld naar den geest der psalmen, niet geheel bevredigend, maar in zijn wat den vorm betreft weinig op den voorgrond tredende verschijning, niet hinderlijk. Maar dit is een „voor“ en „tegen“ van slechts geringe beteekenis; andere eigenaardigheden der teekeningen zijn voor onze waardeering van veel meer gewicht.

De losse verbinding, die door de lijnen van het terrein tot stand wordt gebracht en de compositie alle mogelijke vrijheid laat, die zonder associaties van ruimtelijke diepte te wekken, steeds liniair blijft, beantwoordt aan de stilistische eischen, die wij ook tegenwoordig aan de verluchting van boeken stellen. Hetzelfde geldt van de lichte, nerveuze pennestreek, die het moment der spanning alle mogelijkheden biedt, die nooit zich stelt tusschen beschouwer en voorstelling en toch rustpunten geeft in haar vermoeiend-gemakkelijke beweging. Het sterkst spreekt echter voor ons de kracht van uitdrukking der gebaren. Het grijpen en groeten, het geven en nemen, de verwondering en de schrik, het naar voren stormen, het neerzinken en alle andere gebaren van de ziel en den wil — zij zijn als uit de diepten van een scheppende, oorspronkelijke kracht, als jong, als verbluffend nieuw aan den dag getreden. Hun onmiddellijkheid wordt door geen conventie vertroebeld; zij spreken tot ons met een origineele kracht, met een onverholen naaktheid van uitdrukking als het beste, dat onze hedendaagsche kunst, die op gelijke wijze onmiddellijk op onze ziel wil werken, ons geven kan. En zooals de Grieksche schilder Zeuxis, wien men er een verwijt van maakte, dat hij de handen te groot weergaf, zoo heeft ook de teekenaar van het Utrechtsche Psalterium de welsprekendste instrumenten der zielsuitdrukking, de handen, buiten mate groot geteekend. Niet door primitiviteit, maar omdat hij dit bewust wilde. Dat hij voor zijn tijdgenooten zijn doel bereikte, mogen wij wel aannemen; dat het ons mogelijk is zijn kunst, althans ten deele, weer te beleven, is te verklaren uit het feit, dat onze geest op verwante wijze is ingesteld. De nerveuze, vluchtige indruk van zijn werk betooverde hen, die leefden in de voorbijgegane periode van het impressionisme; als expressionisten genieten wij heden de kracht van zijn expressie.

Litteratuur.

Men vindt de geheele litteratuur geordend in het opstel van A. Hulshof, Het Utr. Psalterium, in een speciaal nummer van „Het Boek", den Haag 1914. De voornaamste kunsthistorische publicaties zijn (in chronologische volgorde): Anton Springer, Die Psalter-Illustration im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrecht-Psalter, Leipzig 1880 (Beschrijving der teekeningen en vergelijking met den tekst; Springer houdt de illustraties voor oorspronkelijk en meent dat het boek van Angelsaksischen oorsprong is). Adolf Goldschmidt. Der Utrecht-Psalter, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 1892 (Hij localiseert en dateert zooals boven in dezen tekst en meent, dat een voorbeeld moet worden aangenomen). Graeven. Die Vorlage des Utrecht-Psalters, in Repertorium für Kunstwissenschaft. 1898 (neemt als zoodanig een Grieksch handschrift aan). J. J. Tikkanen. Die Psalter-Illustration im Mittelalter, Helsingfors 1900 (Hier vindt men de voornaamste samenvattende bewerking, waarvan ook voor dit geschrift gebruik is gemaakt).

Afbeeldingen:

I.	Psalm	XI;	VI.	Psalm	LXXXVII;
II.	„	CI;	VII.	„	LXXXIV;
III.	„	CVIII;	VIII.	„	CXI;
IV.	„	XV;	IX.	„	LXXVII;
V.	„	CII;	X.	Gebed.'	

Door de „Staatliche Lichtbildstelle" te Weenen is een serie van 10 prentbriefkaarten, die de hier weergegeven illustratie's aanvullen, in den handel gebracht, tegen den prijs van 50 cts.


ASDILEXIT
AEQUITATEMUIDIT
PROOCTAUA
PSALMUSDAUID


PERAMBULABAMININNO
CENTIACORDISMEI IN
MEDIODOMUSMEAE
NONPROPONEBAMANTEO
CULOSMEOSREMINIUSTAM
FACIENTESPRAEUARICATI
ONESODIUI
SEQUEBAR
SUPERBOOCULOETINSACI
ABILICORDE CUMHOC
NONEDEBAM
OCULIMEIADFIDELESTRAE
UTSEDEANTMECU AMBU
LANSINUIAINMACULATA
RUMMEORUM
INMATUTINOINTERFICI
EBAMOMNESPECCATORES
TERRAE UTDISPERDEREM
DECIUITATEDNIOMNES
OPERANTESINIQUITATE
CI ORTPAUPERIS
NEEXAUDIORA
DUMANXIUSFUE
TRIBULORINCLINAAD
RITETCORADNOEFU
DERITPRAECISE
MUSDIESMEI ETOSSAMEA


IN FINEM
PSALMUS DAVID


SCOTUO:
QUIINGREDITURSINE
MACULA ETOPERATUR
IUSTITIAM:
QUILOQUITURUERITA
TEMINCORDESUO:
QUINONEGITDOLU
INLINGUASUA
ADNIHILUMDEDUCTUS
ESTINCONSPECTUEIUS
MALIGNUS TIMENTES
AUTEMDNMGLORIFICAT:
QUIIURATPROXIMO
SUOETNONDECIPIT
QUIPECUNIAMSUA
NONDEDITADUSURA
TERNUM:


CIE IPSI DAVID
BENEDICANI
MAMEADNO ETOMNIA
QUAEINTRAMESUNTNO
MINISCOEIUS
BENEDICANIMAMEADNO
FACIENSMISERICORDIAS
DNS ETIUDICIUMOMNIB;
INIURIAMPACIENTIBUS;
NOTASFECITUIASSUASMOYSI
FILIISISRAHELUOLUNTATES
ROBORAUITMISERICORD
AMSUAMSUPERTIMENTES
QUANTUMDISTATORTUSAB
OCCIDENTELONGEFECITA
NOBISINIQUITATESNOSTR


LAIACOB;
GLORIOSADICTASUNTDETE
CIUITASDI;
DIAPSALMA

NUMQUIDSIONDICETHO
MOETHOMONATUSESTIN
EA ETIPSEFUNDAUITEAM

DIAPSALMA
SICUTLAETANTIUMOMNIU
HABITATIOINTE

LXXXVII CANTICU
PSALMIFILIISCORE
DNEDSSALUTISME
AEINDIECLAMAUIETNOC

INFINEMPROME
LETH ADRESPON
INFERNOADPROPINQUA
UIT;

DENDUMINTELLEC
TUSAEMANEZRAIT
TESINSEPULCHRIS QUORU
NONESTMEMORAMPLIUS
ETIPSIDEMANUTUAREPUL


DIAPSALMA
BEATUSUIRCUIUSESTAUXILI
UMABSTE ASCENSIONESIN
INATRIISTUISSUPERMILIA
ELEGIABIECTUSESSEINDOMO
DIMEI MAGISQUAMHABI


FIDELIAOMNIA
MANDATAEIUS·CONFIR
MATAINSAECULUMSAE
CULI·FACTAINUERITATE
ETAEQUITATE
REDEMPTIONEMMISITPO
PULOSUO·MANDAUITIN
AETERNUMTESTAMEN
TUMSUUM;
SCMETTERRIBILENOMENEIUS·
INITIUSAPIENTIAETI
INTELLECTUSBONUSO
BUSFACIENTIBUSEUM
LAUDATIOEIUSMAN
INSAECULUSAECULI;
CXI ALLELUIAREUER SIONISAGGEIETZA CHARIAE


LXXVII
INTELLECTUS
ASAPH
TENDITE PO
TIONE ALTERA
EXSURGENT· ET NARRA

PATRISMISERENOBIS DNS TUSOLUSALTISSIMUS RIA DIPATRIS AMEN



ORATIODOMINICA
PATERNOSTER
QUIESINCAELISSCIFICE
TURNOMENTUUM·AD
UENIATREGNUMTUUM·
FIATUOLUNTASTUA

SECUNDUM
SICUTINCAELOETINTRA
PANEMNOSTRUMCOTI
DIANUMDANOBISHO
DIE·ETDIMITTENOBIS
DEBITANOSTRA

MATHEUM
SICUTETNOSDIMITTI
MUSDEBITORIBUSNOS
TRIS·ETNENOSINDU
CASINTEMPTATIONEM
SEDLIBERANOSAMALO

